

kiert – gleichsam jenseits allem, was klassischerweise als Musik durchgehen könnte.

Gerade weil der Rapper als Rapper hier in polemischer Reinform zur Schau kommt, wird das zum Lied ausgebaute Intro zum wichtigsten Ort der Refrainlosigkeit (Kollegah's »Alpha« von dem Album *King*, 2014 ist eines von zahllosen Beispielen). Auch darin unterscheidet sich das häufig manifestartige Intro des Rap-Albums von dem anderer Musikrichtungen.

Genrehaft wird der Verzicht auf den Refrain auch im Diss-Track. Das gilt bereits für den Paradigma-setzenden Fall »Ether« (2001), in dem Nas refrainlos gegen Jay-Z losgeht (das Jay-Z Lied in diesem Battle, »Take-over«, bedient sich noch eines Refrains). In Deutschland folgen Rapper von Kool Savas (»Das Urteil«, 2005, gegen Eko) bis zu Bushido (»Dark Knight«, 2023, gegen Capital Bra) und Capital Bra (»Arkham Asylum«, 2023, gegen Bushido) dem Beispiel von Nas.

Aber auch jenseits des Diss-Tracks und des Intros wird der Verzicht auf den Refrain genutzt, um den Akzent auf den Inhalt zu verlegen. Bushido hat sich des Griffs etwa bedient, um das narrative Element einzelner Lieder klarer in der Vordergrund zu stellen – so in der elf Minuten langen autobiographischen Ballade »Mephisto« (2018).

Der Rap ohne Refrain ähnelt dem Rap a cappella, als einer puristischen Reduktion auf das absolut Notwendige. Tatsächlich hat Bushido in »Dark Knight« die beiden Stilmittel kombiniert. Nicht nur hat das Lied keinen Refrain: In der Mitte des Liedes rappt Bushido auch beinahe eine Minute lang ohne Beat im Hintergrund (nur leise werden die melodischen Elemente in dieser Zeit weitergespielt).

Trotz aller Funktionalisierung der Refrainlosigkeit bleibt der Verzicht auf die Hook untypisch. Wer auf den Refrain nicht ganz verzichten will, reduziert ihn minimalistisch auf eine kurze Instrumental-Einspielung (wie in dem Lied »Gorilla« von der britischen Rapperin Little Simz). Klassisch, wenn auch eher typisch für den älteren Rap, sind eingespielte/eingescratchte Samples (etwa in Azads »Napalm« aus dem Jahr 2000).

Geräusche jenseits der Sprache

Rap ist immer mehr als die textliche Lyrik. Versuche, den Rap aufgrund seiner Texte allein als Kunstform zu etablieren, sind tendenziell

zum Scheitern verurteilt.¹⁹ Die künstlerische Autorität im Rap ergibt sich immer auch (und vielleicht gar vor allem) aus textfernen Elementen: Geschwindigkeit, Rhythmus, und Stimme. Dabei wird gerade die Stimme zum eigentlichen Markenzeichen des Rappers, an dem dieser wiedererkannt werden kann und durch die sich der Rapper vor anderen auszeichnen kann.²⁰ Im Gegensatz zu anderen Musikgenres, sagt man vom Rapper nicht zuerst, dass er gut singen kann, sondern schlicht, dass er eine gute Stimme hat. Nicht, wie behauptet wurde, die Abwesenheit einer Band auf der Bühne, sondern die relative Abwesenheit der Stimmmodulation bewirkt musikalisch diesen Fokus auf die Stimme.²¹ Die tiefe Stimme ist der Standard des maskulinen Rap-Diskurses, wobei sich daraus die Möglichkeit des Kontrapunkts ergibt, mit einer hohen Stimme hervorstechen. Diese Möglichkeit wird von Eazy-E von NWA in den USA um das Jahr 1990 herum ebenso wie ein Jahrzehnt später von Eminem realisiert. In Deutschland, wo sich D-Flame noch mit einer künstlich tief gestellten Stimme versuchte, bringt auch in diesem Punkt Kool Savas um die Jahrtausendwende den Paradigmenwechsel. Eko und Sido folgten ihm. Jahre später hat Kool Savas die Entdeckung des Potenzials der eigenen hohen Stimme in dem Lied »Stimme« (von dem Album *Aura*, 2011) ausführlich beschrieben:

Ich hatte die höchste Stimme von allen.
 Ich klang mit vierzehn noch so, als wär ich neun Jahre alt,
 So als wär ich noch 'n Kind, und die meisten waren im Stimmbruch,
 Ich hingegen war auf der Sinnsuche – warum?
 Ich knallte Mädels, aber klang wie'n Mädel,
 Ganz im Ernst, wollt ne Stimme wie die andern, die dich älter wirken lässt.
 [...]
 Hab geglaubt, das wär Blamage, so ne Stimme zu haben,
 Nichtsahnend, was noch alles auf mich wartete, ich bekam

-
- 19 Eine potenzielle Verengung auf den Text ist etwa in Editionen von Rappern impliziert, wie in dem zuerst 2000 erschienenen Reclam-Band *Rap Texte: Die besten deutschen Rapper der 90er Jahre und ihre Texte*.
- 20 Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Phänomen Stimme, siehe den Band *Stimme im HipHop. Untersuchungen eines transmedialen Phänomens*, hg. von Fernand Hörner und Oliver Kautny (Bielefeld: transcript, 2009).
- 21 Auf die Bedeutung der fehlenden Band auf der Bühne verweisen Hörner und Kautny, »Mostly tha Voice«, S. 7.

Das erste Album der Beasties und war geschockt wegen Ad-Rock,
Dann entdeckte ich Eazy; mein Leben machte ne Kehrtwendung.
Und plötzlich stimmte alles in sich, meine Idole hatten Stimmen wie
ich.

Die Stimme ist Medium des Textes, muss sich aber auch selbst behaupten können. Das gilt nicht nur für gelegentliche a cappella Einlagen, sondern mehr noch für jene brunftartigen, oft zwei oder dreimal wiederholten Schreie, vor allem zu Anfang eines Lieds, die sich in etwa mit »aah, aah« oder »ooh, ooh« transkribieren ließen. Es handelt sich hierbei eindeutig um ein amerikanisches Importgut. Jay-Z beispielsweise ist ein Meister dieser Laute.

Der frühe deutsche Rap scheut diese Form. Im Stuttgarter und Hamburger Rap der neunziger Jahre sucht man sie vergebens. Kool Savas dagegen bringt sie nach Deutschland. So hört man im Einstieg des mit Azad gemeinsam aufgenommenen Liedes »Gib auf« (auf dem Album *Der beste Tag meines Lebens*, 2002) noch vor dem Beat ein dreifaches »Ah – ah-ah«. Diese Laute legitimieren den Rapper noch vor dem ersten Wort. In der dritten Strophe (die wie die erste Strophe mit Savas beginnt) werden gleich mehrere Verse mit dem »ah«-Laut gepaart. Für diese dritte Strophe ist der Beat auf ein Minimum runtergefahren: die Stimme selbst behauptet sich.

Auch im Refrain von Haftbefehls Lieds »o69« (von dem Album *Unzensiert*, 2015) leisten die nicht-sprachlichen Laute wichtige Arbeit: »Das ist für die Azzlacks, für die Straßenninjas (Wuh),/Für die mit den Skimasken auf den Motorrad Ninjas (Wuh).« Das »Wuh« hier ist der eigentliche Ort der Kraftbezeugung, wichtiger als die jeweils vorhergehenden Worte. In bewusst anti-intellektuellem Habitus wird hier die bloße Kraft der Stimme als Drohgebärde aufgeföhren. Dass dies ohne Ironie geschieht und ohne in Peinlichkeit (→ *Peinlicher Rap*) abzurutschen, macht die Kunst des Rappers aus. Ihren Höhepunkt erreichen die sprachlosen Laute bei Capital Bra, dem Gangsta, der es schafft, den Baby-Laut »le-le-le« gefährlich klingen zu lassen:

Ich hab Kugeln für euch alle-le-le-le,
Le-le-le-le, le-le-le-le,
Ich hab Kugeln für euch alle-le-le-le. (»Arkham Asylum«, 2023)

Die Daseins-affirmative Essenz dieser sprachlosen Laute sorgt für ihre weite Verbreitung jenseits dessen, was noch im weitesten Sinne als Gangsta-Rap bezeichnet werden kann. In beinahe explizit therapeutischer Funktionalisierung begegnen sie so auch in dem Lied »Patientenkollektiv« (2017) der Antilopen Gang:

Komm, wir schließen uns zusammen im Patientenkollektiv!
Die Konzerte, die wir spielen sind ne Gruppentherapie:
Wooh!
Die Welt ist krank, und sie macht, dass du leidest.
Du giltst als gesund, wenn du nicht daran verzweifelst.

Schussgeräusche

In dem Lied »Das Urteil« (2005) hört man von Kool Savas: »Doch ich hab dich gemacht wie Puffy »Da Band«, /Und wenn du willst, lös ich dich wieder auf »click-clack bang.«« Im selben Jahr rappt Fler in »NDW 2005«: »Es macht klick-klack bang.« Und bereits im Jahr zuvor hatte Bushido im Refrain von »Typisch Ich« (von *Electro Ghetto*, 2004) die Imitation von Schussgeräuschen zu einem wesentlichen Motiv gemacht:

Ich bin – boom – wieder da und es macht click-clack boom.
Click-clack, ich hab wieder nix zu tun.
Guck hier, boom, jeder fragt mich jetzt: Wie machst du das?
Wie mach ich was? Ich mach einfach, dass es passt.
Geh raus, boom, sag den Andern, ich bin wieder back.
Es ist so weit, ich mach endlich wieder Rap.
Ich weiß – boom – ihr wünscht euch alle so ein'n Typen wie mich.
Kein Problem, ich bleib einfach typisch ich.

Bushidos Variation des »click-clack boom« (anstelle von click-clack bang) findet auch bei Kollegah Verwendung (in dem Lied »R.I.P.« von dem Album *King*, 2014): »Ich hab das Schießseisen mit mir, baller Gees Blei ins Bitchhirn. /Es geht click-clack boom, Friede sei mit dir.«

Dabei folgen Savas, Fler, Bushido und andere Deutschrapper mit dieser Imitation der Pistolengeräusche in den frühen 2000er Jahren einer in den USA gut etablierten Tradition. Gleich ob »click-click bang«, »click-clack bang« oder »click clack boom«: Es handelt sich weniger um eine naturalistische Imitation natürlicher Geräusche, als um die